



Technè

La science au service de l'histoire de l'art et de la
préservation des biens culturels

47 | 2019

**Bernard Palissy : nouveaux regards sur la céramique
française aux XVI^e et XVII^e siècles**

Introduction

Françoise Barbe, Anne Bouquillon et Aurélie Gerbier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/technè/1399>

DOI : 10.4000/technè.1399

ISSN : 2534-5168

Éditeur

C2RMF

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2019

Pagination : 6-11

ISBN : 978-2-11-152830-7

ISSN : 1254-7867

Référence électronique

Françoise Barbe, Anne Bouquillon et Aurélie Gerbier, « Introduction », *Technè* [En ligne], 47 | 2019, mis en ligne le 20 août 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/technè/1399> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/technè.1399>



La revue *Technè. La science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.



Fig. 1. Bernard Palissy, Saintes (?), vers 1555-1565, Aiguière à décor de rustiques figulines, terre cuite glaçurée (H. 38,7 cm, L. 16,8 cm, l. 13,3 cm), Lyon, Musée des Beaux-Arts, H 479. © Musée des Beaux-Arts de Lyon/Alain Basset.

Françoise Barbe
Anne Bouquillon
Aurélie Gerbier

Introduction

La publication de ce numéro thématique *Bernard Palissy. Nouveaux regards sur la céramique française aux XVI^e et XVII^e siècles* s'explique avant tout par notre volonté d'évoquer l'état actuel de la recherche, menée en collaboration étroite par trois principaux acteurs institutionnels – le musée du Louvre, le musée national de la Renaissance à Écouen et le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France –, après trente années d'intenses réflexions. Si l'intérêt pour l'homme, l'écrivain, le protestant, l'artiste et sa production est naturellement très vif depuis le XIX^e siècle, il a été largement relancé à la fin du XX^e siècle par les extraordinaires découvertes archéologiques des Tuileries, faites à la veille de la commémoration du quatre-centième anniversaire de sa mort en 1990, suivi de celui célébrant les cinq cents ans de sa naissance en 2010.

Nous avons donc souhaité porter à la connaissance du public, dans un volume marqué par une forte interdisciplinarité, les principales avancées de ces trois dernières décennies, en mettant l'accent sur la connaissance de la production *matérielle* de Palissy (fig. 1). Mieux connaître les œuvres de Palissy – à travers sa vaisselle, si rare, et les vestiges des travaux qu'il a conduits pour Anne de Montmorency et Catherine de Médicis –, c'est aussi chercher à comprendre quelles relations ont nouées avec lui les céramistes qui imitèrent, plus tard, ses créations.

Ce désir de distinction entre Palissy et ses « suiveurs », comme la tradition historiographique les a appelés, n'est cependant pas nouveau. Notons que le premier « inventaire » du musée du Louvre, vers 1810, mentionne les « ouvrages de Bernard Palissi et de ses imitateurs. Ils sont ornés de bas-reliefs coloriés¹ ». Le critère d'attribution à Palissy résidait alors principalement dans la présence d'un décor en relief, obtenu par moulage, qu'il s'agisse de rustiques figulines ou de tout autre décor historié ou décoratif, plein ou ajouré. La démarche actuelle n'a naturellement plus rien à voir avec celle

des siècles précédents, où l'on jugeait arbitrairement qu'un plat offrant une faible qualité de moulage ne pouvait raisonnablement pas être sorti de l'atelier du maître, mais de celui d'« imitateurs » ou de « suiveurs ». Cette démarche a conduit à retirer à l'artiste un nombre toujours plus important de pièces, pour augmenter d'autant le groupe des céramiques attribuées aux ateliers de Fontainebleau ou d'Avon, à la Normandie ou à la Saintonge. Il n'est plus question aujourd'hui de soustraire à Palissy, mais plutôt de s'intéresser, pour sa propre valeur, à cette étonnante production de céramiques à glaçure plombifère et à décor moulé en relief dont on ignore à peu près tout, une fois dégagée de l'aura de Palissy.

L'étude de ces céramiques post-palisséennes – appellation peu satisfaisante qui, espérons-le, sera bientôt remplacée par un terme historiquement plus adéquat – révèle en effet un paradoxe : si le corpus des œuvres identifiées dépasse le millier de pièces, conservées dans la plupart des musées occidentaux, et témoigne d'un succès certain au moment de leur création, leur contexte de fabrication (nom d'usage, localisation des ateliers, durée de production...) reste particulièrement difficile à cerner. S'ajoutent à cela les soupçons qui pèsent sur l'authenticité de certaines de ces œuvres, en raison des copies et des faux produits au XIX^e siècle pour satisfaire le goût des collectionneurs.

C'est sans doute dans le champ des céramiques post-palisséennes que l'orientation actuelle de la recherche demandait à être plus largement diffusée. Les nouveautés les plus fondamentales à leur égard sont, en effet, arrivées par les domaines *a priori* inattendus de la paléontologie et de la malacologie. Les travaux de Jean-Claude Plaziat portant sur l'identification naturaliste des rustiques figulines, initiés dans le sillon des recherches sur l'histoire de la géologie par François Ellenberger², n'avaient été publiés jusqu'à présent que dans des revues spécialisées de géologie³. Or l'apport naturaliste

Françoise Barbe, conservateur en chef au département des Objets d'art du musée du Louvre (francoise.barbe@louvre.fr).

Anne Bouquillon, ingénieur de recherche, C2RME/IRCP (anne.bouquillon@culture.gouv.fr). **Aurélie Gerbier**, conservateur du patrimoine au musée national de la Renaissance – château d'Écouen (aurelie.gerbier@culture.gouv.fr).



Fig. 2. Fours découverts lors des fouilles des Tuileries (1984-1990). © C2RMF.

apparaît comme essentiel à notre connaissance tant des œuvres de Palissy que des céramistes anonymes qui lui succèdent (voir l'article de J.-C. Plaziat dans ce volume). Grâce à ces données nouvelles et aux riches travaux historiques conduits très récemment par Jessica Denis-Dupuis⁴, de nouvelles hypothèses peuvent désormais être formulées selon lesquelles Paris, ou du moins la région parisienne, se retrouve au cœur d'une nouvelle logique de production et de commercialisation de céramiques dans la première moitié du XVII^e siècle (voir l'article de J. Denis-Dupuis dans ce volume). Peut-être déjà en concurrence avec la faïence, dont la production est en constante augmentation, ces céramiques à pâte argileuse et à glaçure plombifère, qui se situent dans une certaine tradition française du point de vue technique, semblent rencontrer le succès auprès d'une clientèle prestigieuse et aisée. Une étude des provenances a ainsi été menée sur un groupe d'œuvres significatives des musées du Louvre, d'Écouen, d'Amiens et de Rennes, afin de permettre la constitution d'un corpus fiable sur lequel les études analytiques du C2RMF pourraient s'appuyer (voir l'article de F. Barbe *et al.* dans ce volume).

Questions de vocabulaire

L'introduction à ce numéro est également l'occasion d'évoquer le vocabulaire des matériaux qui caractérisent les céramiques françaises du XVI^e et du XVII^e siècle. En dépit des définitions claires énoncées dans le vocabulaire technique de l'Inventaire général consacré à la céramique, publié en 2001⁵, l'emploi d'une terminologie ancienne n'a malheureusement pas été totalement banni des usages et des publications.

Même s'il a pu être autrefois utilisé en raison de son aspect luisant et brillant⁶, le terme « vernis », employé dans l'expression « terres vernissées », doit désormais être réservé aux domaines du mobilier et de la peinture⁷, mais être pros crit pour la céramique et remplacé par le substantif « glaçure » qui s'applique à tout revêtement vitrifié. Principalement composée de silice et de fondants, qui permettent d'abaisser la température de fusion, la glaçure rend imperméable la pâte et sert de base au décor⁸.

L'emploi du terme « émail » et, par dérivé, de l'expression « terre cuite émaillée », est également à manier avec précaution. Dans son traité, Alexandre Brongniart indique que les mots « vernis, émail et couverte semblent être synonymes », mais il préfère en distinguer les significations et définit l'émail comme « un enduit vitrifiable, opaque, ordinairement stannifère », c'est-à-dire opacifié à l'aide d'oxyde d'étain – ce

qui caractérise la faïence⁹. Mais cette définition est celle du XIX^e siècle, parfois encore en usage aujourd'hui, même si le terme émail devrait être réservé aux produits vitrifiés sur métal¹⁰. Le terme « esmal » ou « esmail », qui remonte au Moyen Âge¹¹, est aussi abondamment employé par Palissy dans ses écrits : « couleurs d'esmails¹² », « terre cuicte & esmaillée¹³ ». Il semble alors décrire plus simplement la glaçure qui recouvre la terre cuite, moins en rapport avec la question de l'opacification qu'avec celle de la couleur, et dont l'une des qualités premières doit être la finesse. Citons Palissy lui-même : « Toutesfois je te peus assurer que l'ouvrier, & inventeur de l'œuvre dont est parlé, a trouvé moyen de rendre tous les esmails diaphanes transparents, en telle sorte que la forme de la sculpture aparoist autant bien apres qu'elle est couverte d'esmail comme au paravant¹⁴. » Palissy vante ainsi sa réussite en ce domaine et ne se prive pas de critiquer l'émail beaucoup plus épais de Girolamo Della Robbia¹⁵.

Grâce aux analyses menées sur ses œuvres, nous savons que Palissy a utilisé des glaçures plombifères, transparentes ou opacifiées à l'oxyde d'étain (stannifères) pour créer des effets de semi-transparence ou d'opacité, ce qui les distingue des céramiques post-palisséennes qui sont, quant à elles, exclusivement à glaçure plombifère transparente.

Les analyses scientifiques

Les analyses scientifiques sur les matériaux constitutifs des objets attribués à Palissy sont restées assez longtemps hésitantes. Le maître céramiste s'est en effet ingénié à taire soigneusement ses savoirs d'« ouvrier de terre », ne disant presque rien dans la « Recepte véritable » ou les « Discours admirables ». Parmi les premiers chercheurs qui travaillent, un peu à l'aveugle, sur quelques rustiques figulines attribuées à Palissy (à défaut d'être toutes authentiques ?), on peut mentionner au XIX^e siècle Salvétat, dans le 3^e volume des « leçons de céramique », qui parle des pâtes de Palissy et en donne quelques analyses obtenues par des méthodes de chimie en voie humide¹⁶. Mais comme on l'a déjà dit plus haut, c'est surtout à la fin des années 1990 et, plus encore, à partir des années 2000 que vont se structurer les recherches sur la matérialité des œuvres. Une série de demandes d'études par différents musées français converge alors au C2RMF. Elles concernent en premier lieu le matériel palisséen sorti des fouilles des Tuileries (fig. 2), une vingtaine d'œuvres conservées au musée de Lisieux¹⁷, mais aussi les productions des artistes du XIX^e siècle comme Avisseau¹⁸ ou Pull se réclamant de l'héritage de Palissy ; et surtout, en soutien à des recherches en histoire de l'art, des productions sérielles en terre cuite glaçurée moulées (voir l'article de J. Denis-Dupuis dans ce volume). Simultanément, le développement des méthodes d'analyse non destructives toujours plus sensibles (analyses par faisceaux d'ions par accélérateur AGLAE ou diffractométrie des rayons X par exemple), la mise au point de protocoles de préparation moins gourmands en matière, vont permettre de travailler non seulement sur des tessons ou

des fragments, mais aussi sur des œuvres entières. Les données obtenues servent alors de référentiel ; elles sont partagées et discutées de façon interdisciplinaire au sein du « groupe Palissy », mais suscitent aussi l'intérêt chez des collègues américains de Cleveland, avec qui nous allons partager protocoles analytiques et résultats d'études sur un corpus similaire de quinze œuvres¹⁹, et plus récemment de collègues de Boston (voir l'article de A. Hykin, *et al.* dans ce volume).

Les objectifs de ces recherches sont multiples : tout d'abord caractériser la production de Bernard Palissy, en découvrir les subtilités, montrer comment il se distingue de ses contemporains (voir l'article de A. Bouquillon *et al.* dans ce volume). Des études des microstructures, des compositions minéralogiques, géochimiques des glaçures et des pâtes et des expérimentations menées en laboratoire ou avec des potiers pour recréer les conditions pyrotechnologiques imaginées par Palissy vont permettre de retrouver les critères distinctifs qui signent le savoir-faire de l'artiste. Ce sont ces données qui, associées à des observations sur les fossiles et les animaux du décor d'œuvres sorties de fouilles ou dont l'origine est incontestée, vont multiplier les critères objectifs pour distinguer les authentiques Palissy de copies ou de faux plus tardifs. Les travaux entrepris par Munier dès 1949 pour essayer de retrouver l'origine des matières premières argileuses utilisées par Palissy²⁰ s'étoffent grâce aux études des terres conservées à la Cité de la céramique de Sèvres, rassemblées lors de l'enquête des préfets²¹ et, plus récemment grâce aux prospections géologiques menées par Yvan Coquinot dans les différentes régions où Palissy a travaillé.

Mais les informations les plus novatrices, obtenues par analyses par faisceaux d'ions sans aucun prélèvement, éclairent le délicat problème des céramiques post-palisséennes. Elles portent sur certains éléments chimiques très difficiles à doser, comme le bore (voir l'article de P. Lehuédé *et al.* dans ce volume) et, plus généralement, sur les compositions globales des glaçures (voir l'article de A. Bouquillon dans ce volume) ; elles nous ont servi entre autres à étayer des hypothèses crédibles sur l'existence d'un centre de production majeur.

Perspectives de la recherche

Loin de sceller définitivement les recherches sur l'œuvre de Bernard Palissy et sur les céramistes de la génération suivante, ces avancées décisives constituent une étape supplémentaire dans notre compréhension de ces sujets complexes sans résoudre pour autant toutes nos difficultés. Du point de vue de l'histoire de l'art, le travail de Bernard Palissy pose en effet encore beaucoup de questions. En dépit des nombreux fragments matériels et d'un texte de 1563 sur son projet pour Anne de Montmorency, *Architecture et ordonnance de la grotte rustique*, ses deux grottes présentent un certain nombre d'inconnues persistantes : quelle part des éléments de l'atelier est réellement en lien avec la grotte des Tuileries ? Où se trouvait-elle exactement ? Quelle était la destination du mur de

briques rocaillies identifié par Isabelle Perrin et comment le restituer²² ? Il manque encore une grande étude générale des grottes du xvi^e siècle en France qui permettrait sans doute de mieux appréhender et de contextualiser la démarche de Palissy. D'autres aspects de sa production interpellent encore les chercheurs, notamment ses liens potentiels, attestés mais encore à préciser²³, avec la production de céramiques des ateliers de Saint-Porchaire qui devraient être étudiés dans le cadre d'une future collaboration entre le C2RMF, le musée du Louvre et la Frick Collection de New York qui accueillera dans les prochaines années une exposition dédiée à cette production particulière.

Motivée par les résultats des études du C2RMF et leur approche pluridisciplinaire, la recherche sur les techniques employées par Bernard Palissy pour créer ses rustiques figulines et le décor de ses grottes ne saurait s'arrêter aux pâtes et aux recettes de glaçure de sa composition. Elle devrait s'orienter dans le futur vers sa pratique du moulage, et plus particulièrement du moulage sur nature qui caractérise l'essentiel de son œuvre. L'article d'Anne Courcelle et Véronique Picur (dans ce volume) pose ici les premiers jalons d'une recherche sur les moules en plâtre des termes de Bernard Palissy, leur mise en œuvre et leur composition. Une analyse des matériaux pourrait apporter des informations significatives sur leur lieu de fabrication, entre Saintes (et donc, *a priori*, pour la grotte commandée par Anne de Montmorency) et Paris (pour celle commandée par Catherine de Médicis). L'étude des moules en plâtre reproduisant des motifs rustiques pourrait également éclairer sur le savoir-faire du potier saintongeais et sa connaissance fine du matériau (voir l'article de P. Richardin dans ce volume). Son ingéniosité reconnue pour le mélange des argiles de nature différente transparait-elle également dans ses plâtres ? Par ailleurs, la fascination permanente qu'exerce le procédé du moulage sur le vif, en lien avec l'intérêt des chercheurs pour son rapport à la Nature²⁴, bénéficie des apports récents d'un travail ambitieux conduit autour d'un manuscrit de praticien fondeur du Sud-Ouest, connu depuis le xix^e siècle²⁵ mais véritablement exploité depuis quelques années via une recherche pluridisciplinaire associant archivistes-paléographes, spécialistes d'histoire, d'histoire de l'art ou de littérature, chimistes, restaurateurs et praticiens contemporains de la technique de la fonte de métal (voir l'article de P. H. Smith dans ce volume). Une telle recherche interroge sur les propres méthodes de Palissy, son étrange silence sur la question dans ses écrits et, plus globalement, sur ses liens avec d'autres artisans. Ses rapports avec d'autres métiers d'art comme les verriers et les sculpteurs, qu'ils soient personnels, techniques ou géographiques, apparaissent en effet au travers de ses textes et des documents d'archives qui ont été rassemblés depuis le xix^e siècle²⁶. Citons par exemple cette dette au sculpteur Barthélémy Prieur revendiquée par sa veuve en 1583²⁷. D'apparence anecdotique, ces mentions questionnent sur le réseau dans lequel Palissy a pu s'insérer, plus ou moins ponctuellement au vu de sa personnalité quelque peu solitaire, et incitent aujourd'hui à discuter avec

des historiens de l'art travaillant dans d'autres domaines, notamment la sculpture.

Clé des avancées et découvertes de ces dernières années, le principe de collaboration interdisciplinaire est une nouvelle fois au cœur du projet FIGULINES²⁸ initié en 2019. Associant le musée du Louvre, le musée national de la Renaissance et le C2RMF à un nouveau partenaire, le Muséum national d'Histoire naturelle, avec l'appui de la Fondation des Sciences du Patrimoine et de la Région Île-de-France via un programme définissant des Domaines d'intérêt majeurs (DIM), il entend mettre à profit les acquis de ces dernières années, à la fois sur Bernard Palissy et sur les céramistes post-palisséens. Conduit par la post-doctorante Laetitia Métreau pendant dix-huit mois, il suit deux pistes de réflexion : d'une part, la question des moulages, avec pour objectif de s'appuyer sur l'imagerie 3D afin de mieux comprendre la technique et, si possible, de confirmer que certaines pièces proviennent d'un même moule ; d'autre part, grâce aux ressources en termes de taxinomies naturalistes du Muséum, l'établissement d'une base de données qui permettra de soumettre les plats post-palisséens à un traitement statistique multivarié dans l'espoir d'identifier des ateliers.

Pour le musée national de la Renaissance, l'objectif est désormais d'accorder à ce fonds d'atelier un espace d'exposition à la hauteur de l'intérêt que suscite l'œuvre de Bernard Palissy. L'idée de concevoir une présentation muséographique exclusivement dédiée à Palissy, à son atelier et aux différentes problématiques techniques et esthétiques posées par sa production remonte aux années 1990, immédiatement après l'arrivée au musée du produit des fouilles du Carrousel du Louvre. Un certain nombre de projets ont été esquissés, sans jamais être réellement finalisés²⁹. Concrétiser cette ambition paraît aujourd'hui nécessaire afin de présenter au public de façon cohérente et dynamique un aperçu du fruit de ces longues années d'études et de recherches. Les enjeux sont multiples : introduire toute la virtuosité technique de la production de Bernard Palissy, au-delà des déjà célèbres rustiques figulines ; présenter un véritable fonds d'atelier d'artiste, qui induit souvent essai réussi ou inachevé, raté de cuisson, etc. ; enfin, démontrer l'apport de l'archéologie et des analyses physico-chimiques dans notre connaissance des œuvres de collection. La même pluridisciplinarité qui innervait les études palisséennes depuis une vingtaine d'années sera une composante importante de cette nouvelle présentation, grâce notamment à des supports numériques (hypothèses de reconstitution des grottes, explication des techniques céramiques de Palissy, etc.). Concomitante à l'ouverture de ces nouvelles salles, une exposition présentant le fruit de ces décennies de recherche devrait avoir lieu à l'horizon 2024.

La parution de ce numéro de *Techné* représente donc une étape dans la diffusion à destination d'un large public des derniers acquis de la recherche et des nouvelles hypothèses qu'il conviendra de conforter dans les années à venir.

Notes

1. L'Inventaire dit Napoléon : tome IX - *Inventaire des dessins*, Paris, archives nationales, 1 DD 41, fol. 1820.
2. Ellenberger, 1988.
3. Plaziat, 1997, 2009, 2010, 2011.
4. Dupuis, 2016, Denis-Dupuis, 2018, et voir son article dans ce volume.
5. Blondel, 2001.
6. Usage dont témoigne Olivier de Serres qui parle « du vernis, dont l'on se sert aujourd'hui en plusieurs vases de terre » dans *Le théâtre d'agriculture et ménager des champs*, Paris, 1600, p. 233.
7. Du latin médiéval *veronice* « résine », voir la définition du TLFi : Trésor de la Langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF – CNRS/université de Lorraine [consulté le 5 avril 2019].
8. Inventé par Alexandre Brongniart en 1844, le terme « glaçure » découle de l'allemand *Glaser* (« vernis, couverte », dérivé de *Glas* « verre »), Brongniart, 1844, p. 176 ; Blondel, 2001, p. 51.
9. Brongniart, 1844, p. 171.
10. Arminjon, Bilimoff, 1998, p. 183.
11. Voir la définition du TLFi pour « émail » : Trésor de la Langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF – CNRS/université de Lorraine [consulté le 5 avril 2019].
12. Palissy, 2010, p. 68.
13. Palissy, 2010, p. 76.
14. Palissy, 2010, p. 69-70.
15. Palissy, 2010, p. 69.
16. Salvétat, 1844.
17. Cat. Exp. Lisieux, 2004.
18. Cat. Exp. Tours, 2002.
19. Christman *et al.*, 2004 et Bouquillon *et al.*, 2017 et 2018.
20. Munier, 1949.
21. Ravoire, Bouquillon, 2004.
22. Perrin, 2001, p. 199-205.
23. Cat. Exp. Écouen, 1997 ; Barbour, 1996.
24. À l'automne 2019, le musée Adrien Dubouché de Limoges accordera d'ailleurs une place importante aux productions moulées sur le vif de Bernard Palissy dans le cadre de son exposition « Formes vivantes ».
25. Pottier, Willemin, 1839, p. 69.
26. Amico, 1996, Annexe III, p. 229-240. L'intégralité des documents connus à ce jour y est reproduite.
27. Grodecki, 1996, p. 129-133.
28. Voir sur le site de la Fondation du Patrimoine : <http://www.sciences-patrimoine.org/projet/les-ceramiques-post-palisseennes/>
29. Citons par exemple le projet, inachevé, d'Odile Leconte qui conçut au Fort d'Écouen, réserves du musée de la Renaissance, une présentation temporaire de l'atelier de Palissy dans une démarche de réserves visitables par le public.

Bibliographie

- Amico L., 1996, *À la recherche du paradis terrestre. Bernard Palissy et ses continuateurs*, Flammarion, Paris.
- Arminjon C., Bilimoff M., 1998, *L'art du métal, vocabulaire technique*, coll. « Principes d'analyse scientifique », éditions du Patrimoine, Paris.
- Barbour D., Sturman S., 1996, *Saint-Porchaire Ceramics*, Studies in the History of Art, 52, Monograph Series II, National Gallery of Art, Washington.
- Blondel N. (éd.), 2001, *Céramique, vocabulaire technique*, coll. « Principes d'analyse scientifique », éditions du Patrimoine / Centre des Monuments nationaux, Paris.
- Bouquillon A., Castaing J., Barbe F., Paine S. R., Christman B., Crépin-Leblond T., Heuer A. H., 2017, "Lead-glazed Rustiques Figulines (Rustic Ceramics) of Bernard Palissy (1510-90) and his followers", *Archaeometry*, vol. 59, issue 1, p. 60-83.
- Bouquillon A., Castaing J., Barbe F. *et al.*, 2018, "French Decorative Ceramics Mass-Produced during and after the 17th Century: Chemical Analyses of the Glazes", *Archaeometry*, vol. 60, p. 946-965, doi.org/10.1111/arc.12349.
- Brongniart A., 1844, *Traité des arts céramiques ou Des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie*, 2 tomes, Béchot Jeune, Paris (troisième édition, 1877).
- Cat. Exp. Écouen, 1997, Crépin-Leblond T., Ennès P., Oursel H. (dir.), *Une orfèvrerie de terre – Bernard Palissy et la céramique de Saint-Porchaire* [Exp. Écouen, musée national de la Renaissance, 24 septembre 1997-12 janvier 1998], RMN Éditions, Paris.
- Cat. Exp. Lisieux, 2004, Bergeret J. (dir.), *Les céramiques du Pré-d'Auge. 800 ans de production* [Exp. Lisieux, musée d'Art et d'Histoire de Lisieux, 3 juillet 2004-30 septembre 2004], musée d'Art et d'Histoire de Lisieux, Lisieux.
- Cat. Exp. Tours, 2002, Le Leyzour P., Meslin-Perrier C., Oger D. (dir.), *Un Bestiaire fantastique – Avisseau et la faïence de Tours – 1840-1910* [Exp. Tours, musée des Beaux-Arts, 19 octobre 2002-13 janvier 2003, Limoges, musée national Adrien-Dubouché, 4 février-12 mai 2003], RMN Éditions, Paris, p. 69-72 et annexes.
- Christman B., Heuer A. H., Castaing J., 2004, "Palissy ceramics in the collection of the Cleveland Museum of Art", *Technè*, n° 20, p. 92-95.
- Dupuis J., 2016, « La céramique dite "d'Avon" : retour historiographique et mise au jour d'une attribution légendaire », *Revue de l'Art*, n° 193/2016-3, p. 27-34.
- Ellenberger F., 1988, *Histoire de la géologie, I : Des Anciens à la première moitié du XVII^e siècle*, Lavoisier, Paris.

- Grodecki C., 1996, *Documents du Minutier central des notaires de Paris : histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600)*, tome II, Paris, Archives nationales.
- Munier P., 1949, « Contribution à l'étude des céramiques de B. Palissy », *Bulletin de la Société française de céramique*, 3, p. 26-46.
- Palissy B., 2010, *Œuvres complètes*, Fragonard M.-M. (dir.), seconde édition revue et annotée, Honoré Champion, Paris.
- Perrin, I., 2001, *Les techniques céramiques de Bernard Palissy*, thèse sous la direction de M. Jean Guillaume, soutenue en 1998, université Paris IV Sorbonne, Anrt, Lille, 2 vol.
- Plaziat J.-C., 1997, « L'importance des coquilles fossiles du Tertiaire parisien dans l'œuvre scientifique et artistique de Bernard Palissy, à la fin du seizième siècle », dans Gohau G. (éd.), *De la géologie à son histoire, ouvrage édité en hommage à François Ellenberger*, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris, p. 15-24.
- Plaziat J.-C., 2009, « Bernard Palissy à Venteuil en Champagne : un épisode essentiel d'une biographie démythifiée. La montagne de Reims depuis l'origine de la paléontologie et de la géologie françaises (1580-2007) », *Études marnaises (Bull. de la SACSAM)*, tome 124, p. 53-111.
- Plaziat J.-C., 2010, « Bernard Palissy (1510-1590), un authentique géologue ? Près de 500 ans d'incompréhension, entre oubli et réhabilitation au premier rang des précurseurs de la géologie », *Géochronique*, n° 115, p. 11-15.
- Plaziat J.-C., 2011, "Bernard Palissy (1510-1590) and the French geologists: a critical reappraisal concerning the founding naturalist and his rustic ceramics", *Bulletin de la Société géologique de France*, t. 182, n° 3, p. 255-267.
- Pottier A., Willemin N.-X., 1839, *Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts : depuis le VI^e siècle jusqu'au commencement du XVII^e : choix de costumes civils et militaires, d'armes, armures, instruments de musique, meubles de toute espèce et de décorations intérieures et extérieures des maisons*, Willemin éditeur, Paris, tome II.
- Ravoire F., Bouquillon A., 2004, « La poterie de terre Renaissance en Île-de-France (XV^e-XVI^e siècles) : production et diffusion », *Technè*, n° 20, p. 53-60.
- Salvétat A., « Composition de la pâte des faïences émaillées », dans Brongniart, 1844, tome 2, p. 23.

Document inédit

- Denis-Dupuis J., 2018, *La céramique à Paris après Bernard Palissy (1590-1650) : œuvres, fabricants, collections*, thèse de doctorat d'histoire moderne sous la direction de François Pernot, université Paris-Seine-Cergy-Pontoise, LabEx Patrima, 2 vol., 923 p.